影响和汇合

——《丰乳肥臀》的解构主义解读

金衡山

1995 年文学创作的一个热点之一恐怕可以说是莫言的《丰乳肥臀》(以下简称《丰》),小说在《大家》上连载并获得了此杂志的十万元大奖。小说单行本出版后立即成了畅销书,大街小巷的书摊上随处可见。小说引起了圈内圈外人的广泛关注,有大加赞扬的,也有批评的,有些批评文章言词激烈,以至莫言本人不得不站出来对自己的小说进行详细的阐述。[①]

本文的目的不是在于讨论小说的得失,而是想依照解构主义的观点,对小说的某些方面作一解读,并以此揭示当代中国某些文学作品的社会特征和意识形态特征。本文的分析将主要集中于莫言的写作策略,主要反映在他对历史的态度上。

在讨论这个问题之前,有必要谈一谈当代中国文学中的影响和汇合问题。当代中国文学的存在和发展是和外国文学的影响,特别是西方文学和文学批评理论的影响分不开的。后者(文学批评理论)在某种程度上来说对于当代中国文学创作和批评的影响则更为直接和深远。对于那些总是在努力走出传统写作的路子,试验新的写作方法的作家来说,西方当代文学批评理论,诸如结构主义、精神分析、女权主义、解构主义、新历史主义等等,起到了开拓视野的作用,提供了诸种写作的可能性。更值得注意的是,这些理论在一定程度上在当代中国已成为了一种特殊的社会文化话语,而这种话语的产生或多或少地导致了意识形态的分解以及多元共生景象的出现。在这种理论背景下,作家们开始考虑或重新考虑一些与文学有关的问题,如文学的主体性、文学的作用、作家的声音以及对于历史的态度等问题。事实上,西方理论的影响已深深地渗透进了一些作家的创作中,不论在主题选择,作品风格还是叙述语言上都表现出了这种影响,构成了其作品的主要特色之一。当然,另一方面,影响的产生是离不开被影响者所处的具体社会和意识形态背景的。换句话说,如果没有可以接受影响的社会意识形态环境以及作家本人的接受意识,那么也就谈不上影响或影响的作用问题。只有当影响与作家的写作经历(这种写作经历与具体的社会意识形态背景紧密相关)合流会聚时,影响才能真正产生效应。这种合流或会聚即是汇合,是影响得以真正产生并且发生效应的主要原因。有些学者指出,一种文学思潮对于一个作家的影响可以分成三个方面,即对于世界观、思维方式和语言的影响。[②]探讨为什么影响会在这三个方面产生即是一个研究汇合的问题,这比仅仅作一些接受式影响的研究更有意义。外来的影响构成了作家写作策略的一部分,而通过了解作家自己的写作经验与外来影响的汇合过程则更能充分揭示影响的真正价值。

在莫言的《丰》中,我们可以看出解构主义理论的影响,换句话说,我们可以看出作者在这部小说中有意识或无意识地运用了解构的某种策略。解构主义作为一种后结构主义理论具有

其鲜明的哲学特征。特征之一便是人们常说的解构主义的颠覆性或颠覆力量，具体地说，即是对于等级的颠覆。在谈到关于解构的策略时，德里达说："在传统哲学的二元对立中，我们具有的不是一些和平共处的对应术语，而是充满暴力的等级现象。在对应的术语中，其中一个支配另一个（在价值论意义上，逻辑意义上等等），占领着统治位置。解构这种二元对立就是在某个特殊时刻颠倒等级制。"[③]等级制是西方形而上学的基本结构。德里达认为，这种对立结构不仅仅存在于西方的哲学传统中，同样也存在于日常思维和语言中。而后者，正如芭芭拉·约翰逊指出，"总是处在二分或二级的结构中，即，好与坏，存在与虚无，在场与不在场，真理与谬误，男人与女人，灵魂与肉体，等等等等。这些对应词不仅仅是意思对立，实际上是处在一种等级序列中，而这种等级序列不仅在时间意义上而且在性质意义上总是给予对应的前者以优先权。"[④]颠倒这种二元对立的目的自然不是简单地对二元对立的序列作一重新安排，而是试图使人们的头脑突破一些传统的形而上学概念，如逻各斯、中心、权威、绝对真理，等等，从而获得一种新的思维方法，对世界、对人本身的一种新的认识。解构主义这种颠覆等级的思想在当代中国获得相当多的作家和批评家的青睐。已有很多研究者对解构主义作了不同程度的介绍，有些研究者把解构的思想运用于具体作品分析中，得出新颖独到、很有说服力的结论；更有一些作家把解构的思想运用于创作中。这不能不说与改革开放以来中国的具体社会意识形态背景有关。解构理论从某种程度上来说不啻是一种文化批判的武器，或多或少提供了一种突破传统的一元论思考方式的动力，同时亦迎合了当代中国社会走向一个打破中心、众声喧哗的新时期的需要。处在这种背景下的一些敏感的作家于是试图重新考虑怎么写，写什么的问题。这是一个中国社会正在经历急剧变化的时期，这种变化不仅仅体现在经济上，更体现在文化、道德和意识形态上。莫言的这部小说可以说是这种变化的一个反映，具有象征意义。作为一个从一开始就表现出探索各种写作可能性的作家，莫言不可能不受到解构思想的影响，并且把这种思想吸收同化到他的作品中，形成他的写作策略。

《生》可以说是一部讲述家庭历史的小说。显然，通过讲述这个故事，莫言希望表述一段始自义和拳运动直到当前社会的百年中国现代史。因此，我们首先关注的便是作者如何写历史的问题。写作历史故事或历史小说在当前成为一种时尚。由此专门出现一个小说派别，即"新历史小说"。"新历史小说"作家的一个共同写作倾向表现在他们消解历史的行为和态度上。在他们的笔下，历史的真实成了问题。历史，就象海登·怀特所说的那样，是"一种与众不同的写下来的话语"。[⑥]因此，每个作家都可以参入到这种"历史话语"制作中去。但正如有些评者指出的那样，那些"新历史小说"作家们感兴趣的不是历史事件本身，而是历史这样一种"虚的空间"[⑦]。在这个空间里他们注入奇妙的个人经验，使历史充满各种各样可观的故事。而这些故事则往往偏离历史的真实性范畴。在这些"新历史小说"中，历史降低为第二位，起一种神秘的、不可确定的背景的作用，突出的是那些与这个背景或多或少有点关系的虚构故事。由此，历史成为了一种他们可以把玩的东西，失去了"本真"的意义。这样做的目的不仅仅是消解了历史，更主要的是颠覆或淡化了构成历史这个概念的意识形态倾向。

与"新历史小说"的作家不同，莫言坚信真实历史的存在。在《生》这部小说中，尽管小说的叙述视角集中于一个家庭的故事上，但小说呈现的还是一幅清晰的历史发展的画卷，从中至少可以看出一部百年现代史的轮廓。但另一方面，与"新历史小说"一样，莫言的这部小说中也表现出了对历史的颠覆或消解的倾向。这主要表现在他对小说中的几个历史人物的描述上。所谓历史人物，这里是指在小说中出现的具有政治身份或倾向的一些典型人物。这些人物往往出现在某个历史发展阶段，代表某种政治声音。在当代中国的文学作品（特别是"文革"以前

的作品)中,对于这些人物以及他们之间的关系描述可以说是表明了现代中国历史发展的趋向或动力。具体地说,他们代表了两种相对的力量,一种是代表先进的、革命的、新生的力量,另一种是代表落后的、封建的、反动的力量。这两种对立力量在当代中国的语境中自然是处于等级序列中。莫言的颠覆性表现在小说中他对这两种对立力量的描述采取了与传统方法不同的态度,拆除了它们间的对立关系,并由此表明了他自己对历史发展动力的阐述。

小说中代表两种对立力量的人物是鲁立人和司马库。鲁立人是八路军一地方部队的团政委,后来留任县长。司马库在小说开始时是一个乡村财主,后来成为国民党地方部队的一个长官。这两个人物的不同身份以及它们的所指都是显而易见的。但在小说中要确认这种不同却并不那么容易。本该呈现得非常清晰的关于这两个政治身份不同的人物的描写在小说中却表现得很是暧昧。鲁立人这个在传统语境中的革命英雄人物在莫言的笔下却失去了英雄的光彩。呈现在读者面前的已不再是一个一心为民、顶天立地的英雄,而是一个精明、狡黠、充满欲望的人。叙述者(作者)[8]似乎对这个革命英雄人物并没有表现出多少好感。在司马库这个人物身上,作者也作了类似的处理。司马库与传统的反面人物形象已相去甚远。乡村财主身上通常具有的那些特征——吝啬、凶残、邪恶等,在他身上很难一一对上号。相反,司马库被描绘成一个具有多面性格的人。一方面,他作恶多端、犯下滔天罪行(带着还乡团杀人放火),另一方面他又是个英雄,率领手下队伍勇敢抗击日寇,为此付出全家十几口人的性命和家庭财产的代价。而从叙述的角度来看,叙述者似乎对司马库的态度较之对鲁立人的态度更为亲近,情感上更为靠拢,尽管这两个人都是叙述者的姐夫。这种倾向从小说中的主要人物叙述者的"母亲"的口中表现得尤为清楚。在"母亲"上官鲁氏的眼中,司马库是一个响当当的好汉,敢想敢做,浑身上下透着一股英雄豪气。解放后,司马库成了一个逃窜的土匪,在他被民兵逮住临刑前,"母亲"对她的孩子们说:"都收拾收拾,去送送这个人吧。他是混蛋,也是条好汉。这样的人,从前的岁月里,隔上十年八年就会出一个,今后怕是要绝种了。"[9]小说中对司马库临刑场面的描写则把对这个人物英雄气概的刻画推向了高潮:

> 枪手们举起枪来,等待着那一个字。司马库直视着那些黑洞洞的枪口,脸上浮起冰一样的微笑。[10]

那种英雄视死如归的神态不免使人想起很多小说里对共产党人或革命分子面对同样场面时的相似的描写。毋庸赘言,莫言的颠覆性写作策略在对这两个人物的描述上可见一斑。在传统语境里通常有的这两种人物之间的分界线在莫言的这部小说里变得模糊不清,甚至有时不复存在。

小说中有两个场景描写可以为这种颠覆性写作策略作注脚。第一个场景:鲁立人的部队在被司马库的军队赶出村庄两年后重又杀了回来。鲁的部下把司马库的士兵包围在村中的大堂子里。但由于"母亲"为救出同时困在大堂子里的宝贝儿子硬闯大门而造成的混乱,司马库的士兵趁乱冲出大门,夺路而逃。守卫大门的鲁立人的战士马排长被推下一条沟里。接下去我们读到这么一段文字:

> 水沟里浪花翻腾,马排长推开压在他身上的司马支队士兵的尸首,宛如一只特大的蛤蟆,缓慢地爬上来,他的雨衣上沾着水、血、泥巴,像癞哈蟆身上的斑点。双腿弯曲着他站起来了,抖抖颤颤既可怕又可怜,马虎看像一个狗熊,仔细看像一个英雄。[11]

但是,看起来似一个狗熊和蛤蟆的人能像一个英雄吗?第二个场景:村子里举办阶级斗争展览,请来了一个叫郭马氏的老妇女来现身说法。老太太详细生动地讲述了司马库为首的还乡团在村子里烧杀抢掠,活埋人的暴行。但在讲到她自己差点被活埋时,她提到是司马库救了她:"说一千道一万,司马库还是个讲道理的人

要不是司马库,我就被小狮子那个杂种给活埋了。”[12] 当然,她很快连拖带拉地被带离了展览现场。自然,郭马氏眼中的司马库与“母亲”眼中的司马库是一致的——“好汉一条”。类似这样的“好汉”形象早在莫言闻名遐迩的《红高粱》里已经出现。《红高粱》里的余占鳌即是这么一条“好汉”,既是混蛋又是英雄,敢做敢为,敢恨敢爱。

莫言对这两个人物的处理方式表现出明显的解构意蕴,即颠覆他们在传统语境里已然形成的那种对立式关系。但是颠覆这种等级对立关系并不是他的最终目的。颠覆仅仅是一种策略或手段。其目的是要消解或淡化这种对立关系所指向和反映的关于历史发展的某种意识形态概念和历史的本真意义概念。有一点是肯定的,小说中的这两个人物的所作所为与其政治身份所要求他们的已相去甚远。他们已不是以一种政治力量的代表出现,更多的是以个人身份出现在读者面前。如果说偶尔在他们身上还能看出其政治身份以及代表政治力量的行为,但与其个人行为或个性行为相比较,前者则显得含混不清,在人物的刻画中显然是第二位的。在一定程度上说他们是中性化了的人物。通过对人物的这种中性化的处理,莫言或多或少消解历史发展的概念。历史的发展与其说是不同力量间的斗争的结果,还不如说是人性的展示和保持的结果。人性(这里指人的一般本性)是人类生存发展的基础。历史的本真意义即在于体现人性的存在过程。而这种人的一般本性是不能也不必要被政治化甚或意识形态化的。司马库和余占鳌这两个人物的塑造即是遵循了这个原则。“母亲”这个人物则更是这种思想的集中体现。她是一个真正意义上的“中性”人物。小说的情节基本上以她为中心来展开,她经历了各种政治力量的斗争过程,但却始终保持自己的“中立”立场。小说以百年历史画卷为依托,充分展开了“母亲”身上闪现的伟大的人性品格:博爱、勇敢、坚毅、韧性。消解人物间的等级关系,展现人性是莫言创作《生》这部小说的缘由。

莫言在《生》这部小说里体现的写作策略可以在“文革”后文学写作的发展倾向中找到渊源。“文革”后文学写作的一个主要倾向是突破或摆脱原有意识形态对文学写作设置的条条框框,作家的笔触直指人性这个以往多少被认为是危险禁区的领域。对于人性探索成为写作的主要内容。这种倾向在“文革”后出现的文学发展的各个阶段和各种派别的作品中反复出现。不管在“伤痕文学”,“知青文学”,“寻根文学”,还是当下后新时期或后现代时期的各种写作流派,如“新历史小说”中都能找到这种倾向。人性这个主题的经久不衰至少从一个侧面表明了作家对文学的主题性、文学的真正功能等问题的强烈意识。而这当然与“文革”后社会意识形态的变化而导致的文学观念的变化有直接关系。至少在一个相当长的时期内,文学在中国是一种政治概念的阐释工具。尽管也要求文学创作遵守艺术规律,但思想第一原则始终是不言而明的。作品的叙述者往往代表的是某个时代主要话语的声音。进入新时期后这种状况发生了变化。尤其是随着社会经济的变化,特别是随着各种西方理论思潮的涌入,作家的主体意识开始得到确认,代表某个时代的社会主要话语的叙述者声音开始分化。叙述者的绝对权威性遭到了怀疑。取而代之的是具有强烈个性色彩的知识分子话语叙述者的出现。作家在某种程度上拥有了进行阐释的自由和权利。莫言的这部小说正是在这种背景中出现的。

如果说从以上的分析中可以看出,莫言在小说中有意识地采用了解构式的消解策略并达到了目的,那么从另一方面讲,我们也可以读出莫言在小说中还同时进行了无意识的解构活动,自我解构了小说的主题。

按照莫言的意思,《生》这部小说是献给“母亲”这个形象的。小说的大部分故事内容是通过“儿子”这个叙述者来叙述的。从叙事时间顺序上说,小说可分为两部分(实为三部分,但最后一部分是“补记”,内容是前两部分的补充)。第一部分起始于抗日战争终止于80年代,第二部分从80年代至今。前者时间跨越几十年,故事内容丰富;后者讲述的是当今社会的故事,只上

全书的一章，但同样颇有意义。前一部分主要集中于叙述“母亲”和她的几个女儿的故事。“母亲”的一生多灾多难，经历千辛万苦，但她从不向命运低头，而是勇敢、坚韧地面对苦难的生活，不屈不挠与之斗争。其伟大的人格与闪光的人性正是在这种忍耐与斗争的过程中淋漓尽致地得到了体现。“母亲”的几个女儿们或多或少地表现了与“母亲”同样的性格：坚毅果敢，敢做敢为。很显然，作者在这一部分中是以肯定与赞颂的态度来叙述“母亲”和她的女儿们的故事的（不管她们实际上表现为什么样的人物）。这里，“母亲”成为人性中善的品德的化身，尤其是女性形象的代表。但这种寓意在小说的第二部分却遭到了改变甚至消失了。女性形象在这一部分的故事里，与前一部分相比有了根本区别。在这部分里，母亲的故事退到了后台，被“儿子”上官金童的故事所替代。在第一部分中上官金童主要还是以叙事者的身份出现，那么在这一部分里他则是以主要人物的面貌出现。与第一部分一样，第二部分的内容主要也是围绕着上官金童与几个女人之间的关系展开。但与第一部分相比，在第二部分中这种关系发生了根本性变化。从第一部分中我们得知，上官金童与他母亲有着特殊关系，他实际上患有“恋母症”，离开母亲便无法生活。他从未独立进入过社会。在第二部分中，上官金童在新形势下为生活所迫走向了社会。但他的社会生活圈子仍由女人所包围。然而，此时他遭遇的女人与第一部分中的“母亲”的形象已截然不同。如果说在第一部分中，他处处能从“母亲”身上体验到女性的爱和保护的力量，那么在这一部分里他从周围女人身上体验到的只能是疯狂和丑恶。作者在第一部分中赋予女性的那些优秀的人性品德在这部分中的女性身上消失殆尽。那么，这些女性到底是一些什么人呢？她们是性变态者、政治贪官、暴发户和江湖骗子。如前所言，莫言在第一部分中塑造了“母亲”的形象，象征了优秀的人性品德。如果说这也正是小说的主题所在，那么这个主题在小说的第二部分中受到无情的解构。充满对女性讥刺、反讽的叙事描述语言则更是挑明了这种解构倾向。小说在描写上官金童想象如何推销“独角兽”乳罩时，有这样一段文字：

> 女人最重要的特征是生着发达的乳房。乳房是人类进化的结果。对乳房的爱护和关心程度是衡量一个时期内社会文明程度的重要标志。女人要为自己的的乳房感到自豪，男人要为女人的乳房感到骄傲。乳房舒服了，女人才会舒服。女人舒服了男人才会舒服。因此只有把乳房侍候舒服了，人类才会舒服。[13]

这里，女性这个概念已完全不同于小说所要赞颂的女性形象。女性形象被抽去了所有意义，变成了赤裸裸的“女人体”展示。不难“品味”出这段文字隐含着对女性的嘲讽和揶揄。

然而，问题的关键还不在于仅仅指出小说的主题是如何在这一部分被解构的，重要的是要弄明白造成这种主题解构的原因是什么，或换言之，解构阅读是如何成立的。这需要从小说的叙述语言中寻找答案。

从主题上讲，小说的第一部分与第二部分互相矛盾。但换个角度，从小说的整体结构上看，两部分是一致的，因为第二部分是第一部分故事的延续，至少在时间逻辑上是如此。只是故事发展到第二部分时，历史的进程此时经历了一个转折，到了一个新的历史阶段。如果说在这个阶段以前的历史更多地充满“政治味”，那么在这个新时期里则到处充斥着强烈的“商业味”，这是一个大踏步走向商业化的时代，充满喜剧或荒唐情绪的后现代时代。在这个时代里，我们似乎正遭遇到巴赫金所描绘的那种狂欢景象，疯狂的丧失秩序的生活场面，“充斥各种各样的讽刺、滑稽模仿、羞辱、渎神、喜剧式的脱冕与加冕活动。”[14] 上官金童与那些女人们之间荒诞不经的故事无疑是这种狂欢景象的深刻写照。而对这种狂欢式社会特征的描述则与这部分的叙事语言的特征密不可分。就象遭受了精神错乱的主人公上官金童一样，小说这一部分的叙事语言同样也表现出了混乱、无序、断裂和拼贴的特征。这种语言本身就体现了狂欢式特

征。一幅荒诞可笑、道德伦丧的商业化社会画面通过这种语言被描述出来。通过这种叙事语言，作者同时也表露了对那种丑陋的社会景象的批判态度。从更广泛的意义上说，小说这一部分的写作主旨是社会批判。借上官金童之口，小说有这样一段"揭露"文字：

兄弟姐妹们，朋友们，战友们，睁开眼睛看看吧，看看公有的财产是怎么样进入了个人的腰包，看看人民血汗怎样挥霍成河，看看吧，他们| 件乳罩，够我们吃半年，他们| 顿便饭，是我们仨月的粮。到处都是贪污受贿，到处都是营私舞弊。两年乡镇长，十万人民币。[15]

但值得注意的是，这一部分的叙事语言同时也表现了一种"离心力"。换言之，叙事语言时时脱离了叙事者的控制，表现出了一种自我发展的话语形式。其结果是作者的批判意识遭到了戏弄以至削弱或消解。紧接着这段话，出现了下面这些"拼贴"型游戏文字：

我没有精神病，我的头脑太清楚了，清楚得连我自己都感到害怕。……今天我还在这里演讲，明天我就可能死在垃圾场。如果我死了，亲爱的你请不要为我哭泣，漫漫长夜里，不尽的梦境里，我是你的唯| 。但是我生命不息，战斗不止。[16]

义愤填膺的声音在"拼贴"文字的游戏中消失了。莫言显然过分倾心于叙事语言的作用。希望通过它来勾勒出他所要批判的社会现象，但恰恰是这种过分倾心造成了社会批判意识的减弱。从深层意义上看，这同时也表明了作者的主体意识的丧失或至少是处于不确定状态。就像精神错乱的上官金童只有沉溺于无拘无束的自由联想时才感到完全自由一样，莫言也似乎表明只有通过对于语言的自由自在的操作和运用他才能舒舒服服地来描述这个社会，这个时代。但在如此"舒适"的描述中，作者的声音却无从寻起，它被完全淹没在充斥反讽、模棱两可、戏拟、把玩的叙事语言中。莫言在这一部分的写作里好象并不要表达什么，而只是一个劲地显示。

小说第二部分最后一个场面是关于教堂布道的描述。作者的用意似乎要表明上官金童在经历各种挫折后只能在宗教里找到自我安慰。我们可以设想这或许是作者给上官金童家庭故事设置的一个动人的充满意义的结束动作。但这个本应是神圣的场面却很快被各种有意无意发生在教堂内外的非神圣的、甚至渎神的行为所消解。由此，上官金童家庭的历史故事(背景为中国近代史)最终以不指向任何意义和不能完结的方式而结束，而这也正表明传统的历史发展的观念又一次遭到了颠覆。

莫言在《丰》这部小说里表现的有意无意的解构策略可以说是表现了当下一些文学创作的倾向，同时也从某个方面说明了当下意识形态的多元特征。

注释：

①莫言："《丰乳肥臀》解"，《光明日报》1995年11月22日，第七版。

②乐黛云：《比较文学原理》，湖南文艺出版社1988年版，69页。

③德里达：《位置》，芝加哥大学出版社1981年版。引自乔纳森·卡勒：《论解构主义：结构主义之后的理论和批评》，伦敦1983年版，85页。

④引自德里达：《传播》，英译者前言，芝加哥大学出版社1981年版，8页。

⑤⑦蔡翔：《日常生活的诗情消解》，学林出版社1994年版，127页。

⑥海登·怀特："展现逝去时代的本质：文学理论和历史写作"，载拉尔夫·科恩编：《文学理论的未来》，纽约1989年版，19页。

⑧莫言在小说中主要采用了第一人称叙述，有时转换成第三人称叙述，但有些场景的描写显然不是由第一人称叙述能完成的，它们更多是作者的话语。

⑨10 11 12 13 15 16 莫言：《丰乳肥臀》，作家出版社1996年版，385, 389, 245, 373, 568, 580, 580页。

14 转引自依哈布·哈桑：《后现代转折》，俄亥俄州大学出版社1987年版，171页。